
история
за час
МИХАИЛ
БУЛГАКОВ

Annotation

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891–1940) – выдающийся русский писатель и драматург, приобретший мировую известность в конце XX века. Пожалуй, сегодня нет человека, не слышавшего о знаменитом романе «Мастер и Маргарита». Блестящий сатирик и непревзойденный очеркист, он написал «Роковые яйца» и «Собачье сердце», создал панораму Москвы 1920-х гг. Главным интересом Булгакова всегда оставался человек, живущий в необратимо меняющемся мире. По натуре саркастичный и резкий, Булгаков ставил перед читателем одни и те же вопросы: насколько прочно человеческое благородство? Может ли интеллигент выдержать давление воинствующей серости, невежества, подлости и хамства? Действительно ли грубый напор и беспощадная власть в состоянии раздавить личность или миром правят силы, помогающие выстоять в борьбе со злом? «Рукописи не горят», и время не властно над произведениями, созданными мастером с чистой душой и мудрым сердцем. И чем дальше от нас уходят по времени даты создания произведений Булгакова, тем сильнее возрастает интерес читателя и зрителя к ним.

Вера Калмыкова
Михаил Булгаков. История за час

Введение. «За мной, читатель!»

Если спросить любого читателя, как называется самое известное произведение Михаила Афанасьевича Булгакова (1891–1940), тот без запинки ответит: «Мастер и Маргарита». И конечно, не ошибется. Сколько ставили по этому роману спектаклей, сколько вышло экранизаций, причем не только в России, но и в других странах! В театре за постановки брались режиссеры Юрий Любимов и Роман Виктюк, в кино – Анджей Вайда и Юрий Кара, а в 2005 г. режиссер Владимир Бортко снял 10-серийный телефильм «Мастер и Маргарита».

Булгаков – автор множества рассказов, повестей, пьес, инсценировок и романов, в которых настолько ярко и скрупулезно показал эпоху 1920–1930-х гг., что по его книгам можно изучать жизнь разных слоев общества почти вековой давности. Но главным интересом Булгакова всегда оставался человек, живущий в мире, необратимо менявшемся на глазах. Ведь Булгакову и его сверстникам выпало стать свидетелями грандиозного социального сдвига – двух русских революций 1917 г., Февральской и Октябрьской. И если после первой общество могло еще остаться примерно таким, как ранее, то после второй Россию ждал небывалый по масштабам, беспрецедентный в истории слом всех традиций и устоев, социальной структуры, культуры в целом.

Человек по натуре саркастичный и резкий, Булгаков раз за разом ставил перед читателем одни и те же вопросы: насколько прочно человеческое благородство? Может ли образованный человек выдержать давление воинствующей серости, невежества, подлости и хамства? Действительно ли грубый напор и беспощадная власть в состоянии раздавить личность, или миром все-таки правят другие силы, помогающие выстоять в борьбе со злом?

Любой, кто прочитал лишь одно произведение Булгакова – роман «Мастер и Маргарита», ответит, что такие силы есть – это *любовь*… и, как ни странно, *культура*, а отнюдь не образованность как набор систематизированных или разрозненных знаний, не высокое положение в обществе, не сильное войско или, на худой конец, материальная обеспеченность. Каждый человек защищен, утверждает Булгаков, пока в мире есть хотя бы кто-то, кто готов бесконечно ждать его, «не выключая свет и постоянно подогревая воду для чая», и, наоборот, беззащитен, если превыше всего ставит прогресс ради прогресса: в подобном случае либо сам прогресс, либо тупая, равнодушная толпа раздавят тебя и ты ничего не сможешь сделать. Стоит помнить об этом, погружаясь в мир писателя, как бы подчиняясь его зову: «За мной, читатель!»

Безоблачная пора

Дед Михаила Афанасьевича, Иван Авраамиевич (1830–1894), был сельским священником. Афанасий Иванович, его сын, предпочел карьеру ученого-богослова: сначала обучался в Орловском духовном училище (до 1876 г.), затем в Орловской духовной семинарии (до 1881 г.), а в 1881–1885 гг. в Киевской духовной академии на церковно-историческом отделении. Степень кандидата богословия позволила ему преподавать, параллельно изучая западные вероисповедания. Афанасий Иванович имел чин статского советника. В 1885–1887 гг. он преподавал греческий язык в Новочеркасском духовном училище, а после, защитив диссертацию «Очерки истории методизма», получил степень магистра и стал доцентом Киевской духовной академии, где два года спустя уже заведовал кафедрой.

Примерно в это же время доцент Афанасий Булгаков женился. Варвара Михайловна Покровская (1869–1922) также происходила из семьи священнослужителя и до замужества два года преподавала в прогимназии.

Казалось бы, какое отношение имеют биографии родителей к творчеству сына? Как увидим далее, самое прямое. Штудии отца будущего писателя в области католичества отозвались много позже в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», а девичья фамилия его бабушки по матери, Анфисы Ивановны Турбиной, – в заглавии пьесы «Дни Турбиных». Большая семья Турбиных заставляет вспомнить о семье Булгаковых, в которой было семеро детей.

Первенец Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны, Михаил, появился на свет 15 мая (по старому стилю; 3 мая – по новому) 1891 г. в Киеве. Три дня спустя его крестили.

Семья год от году увеличивалась. Ни отец, ни мать не были деспотичны, не настаивали на духовной карьере детей, давали им добротное светское образование, хотя в основе, конечно, лежало православное вероисповедание. Отцу Михаил Булгаков был особенно благодарен за то, что тот заставил его выучить латынь, французский, немецкий, английский и греческий языки, к которым следует прибавить знакомый мальчику с детства украинский, а также итальянский язык, которым он занимался в 1930-е гг. Семья была дружной. В гостеприимном доме устраивались многолюдные праздники, в том числе детские; летом, на даче, царили веселье и радость. Ранние годы писатель всегда вспоминал как пору безоблачную и беззаботную.

Ранней осенью 1900 г. Миша поступил в приготовительный класс Второй киевской гимназии, а год спустя – в 1-й класс Первой киевской мужской Александровской гимназии. Это была гимназия «особого устава», в 1811 г. по указу императора Александра I приравненная к высшим учебным заведениям Российской империи. Здесь в разное время обучались шекспировед Н. И. Стороженко, скульптор П. П. Забелло, художник Н. Н. Ге.

В 1907 г., незадолго до ухода из жизни отца (его болезнь передалась Михаилу Афанасьевичу по наследству), Булгаковы переехали по адресу: Андреевский спуск, дом № 13, квартира № 2. Не случайно, что впоследствии именно там по замыслу автора происходит действие романа «Белая гвардия» и основанной на материале романа пьесы «Дни Турбиных» и, что также не случайно, именно там сейчас располагается музей Булгакова, одна из достопримечательностей Киева.

Начало самостоятельной жизни

8 июня 1909 г. Михаил Булгаков окончил Первую Александровскую гимназию и получил аттестат зрелости. Он собирался стать врачом и 21 августа был зачислен на медицинский факультет Киевского университета. Еще в предпоследнем классе гимназии Михаил познакомился с саратовской гимназисткой Татьяной Николаевной Лаппа (1892–1982), проводившей в Киеве каникулы. Спустя некоторое время, весной 1913 г., Татьяна Лаппа стала его первой женой.

Но еще раньше, в 1912 г., он сказал сестре: «Вот увидишь, я буду писателем».

В университете Булгаков все время рвался к самостоятельной деятельности. Просил отправить его врачом во флот. После начала Первой мировой войны помогал организовать при Казенной палате в Саратове лазарет для раненых и работал там, а с 1915 г. – в Киевском военном госпитале на Печерске [6]. В 1916 г. Михаил получил медицинский диплом с отличием, в котором значились тринадцать «пятерок» («одиннадцати „отлично“, или, как тогда писали, „весьма удовлетворительно“, было достаточно для получения „степени лекаря с отличием“» [14, с. 26]), и тут же, не забрав диплома, уехал на Юго-Западный фронт добровольцем Красного Креста – благотворительной медицинской организации, официально существующей с 1864 г. Жена отправилась вслед за ним – сестрой милосердия. С мая по сентябрь Михаил работал лекарем в прифронтовых городах. Чуть позже был зачислен «врачом резерва Московского военно-санитарного управления» [6] и поступил в распоряжение смоленского губернатора, который отослал молодого специалиста в Никольскую земскую больницу Сычевского уезда Смоленской губернии.

Зимой 1917 г. молодые Булгаковы гостили у родителей жены в Саратове. Там они узнали, что Николай II отрекся от престола и началась Февральская революция.

Примерно к этому времени относятся попытки молодого доктора написать что-нибудь самостоятельное. Первоначальный импульс дала конечно же медицинская практика в Никольской больнице. Осенью 1917 г. появились первые прозаические опыты – автобиографические рассказы из жизни земского врача.

Следующие несколько месяцев Булгаков находился сначала в Никольском, затем был переведен в Вязьму; затем в Киев, в Москву, в Саратов; на всех местах службы получал характеристики как преданный делу, энергичный, неутомимый – словом, безупречный доктор. В Вяземской городской земской больнице он заведовал инфекционным и венерическим отделением. Октябрьскую революцию встретил скорее хладнокровно, чем с каким-либо пафосом; находясь вдалеке от столиц и мало интересуясь политикой, трудно оценить ситуацию. Наверное, все мысли Булгакова, свободные от работы, были заняты творчеством: желание писать овладевало им все сильнее.

Новая врачебная специализация венеролога, освоенная в Вязьме, пригодилась в Киеве, куда он вместе с женой вернулся в феврале 1918 г. Молодые супруги поселились в доме родителей Михаила Афанасьевича.

Гражданская война. Врач и политика

Уже в марте 1918 г. Булгаков открыл в Киеве частную венерологическую практику. Несмотря на молодость, он пользовался популярностью у пациентов. Однако наметившееся мирное течение жизни прервалось в конце того же года.

Декабрь 1918 г. принес изменение политической ситуации на Украине. До этого момента страной управляло правительство во главе с гетманом (командующим армией) Павлом Петровичем Скоропадским (1873–1945). Боевой командир с 1893 г., участник Русско-японской войны 1904–1905 гг., кавалер ордена Святого Георгия и других высших воинских наград, генерал-адъютант Николая II, бывший подчиненный российских генералов Л. Г. Корнилова и В. И. Селивачёва, одобрявших проведенную Скоропадским украинизацию армии, гетман держал курс на внутреннее самоопределение Украины и политическое единство с Россией. При этом сохранение национальной самобытности подразумевалось само собой, недаром Скоропадский учредил национальную Академию наук и национальный университет. Однако гетман совершил ряд серьезных политических ошибок, лишивших его поддержки и народа, и армии, и вынужден был опираться на немцев, непопулярных среди населения, а те после бесславного окончания Первой мировой войны уже не могли оказать ему поддержку.

В результате Скоропадский вынужденно сложил с себя властные полномочия и тайно уехал в Берлин с остатками немецких военных частей, а в Киев пришли войска под командованием ярого националиста С. В. Петлюры. Петлюра стоял за полный разрыв с Россией. Его не интересовали ни белые, ни красные. Все совершалось им во имя украинской национальной идеи. Первое, что он сделал, по воспоминаниям митрополита Евлогия, – это расстрелял более ста офицеров царской армии в центре города [11]. Затем арестовал верхушку украинской православной церкви и начал расправу над теми, кто сочувствовал царскому правительству, Временному российскому правительству или большевикам.

В начале 1919 г. Красная Армия разгромила войска сепаратистов. И прежде чем Петлюра, искавший поддержку в Европе, заключил договор с Польшей (что произошло в апреле 1920-го, а чуть позже, спустя полгода, в занятый поляками Киев вошли красные большевистские войска и Петлюра эмигрировал), по его приказу было уничтожено очень много людей.

В Киеве в 1918 г. Михаил Булгаков политической индифферентности уже не проявлял: он поддерживал гетмана Скоропадского. 14 декабря, когда в город вошли войска Петлюры, он находился в составе офицерской дружины и видел все то, что позже описал в романе «Белая гвардия». Наблюдательность будущего писателя поразительна: в ситуации нескончаемого стресса он сумел запомнить множество мельчайших деталей, а позже воссоздать их так, что у читателя невольно возникает эффект присутствия.

В начале 1919 г. Булгаков был мобилизован в армию Петлюры как военный врач, но, по всей видимости, в этом качестве пробыл всего один день. Летом того же года наконец получил некоторую передышку и начал работать над «Набросками земского врача» (окончательное название – «Записки юного врача») и несколькими рассказами. А уже в конце лета или осенью его снова мобилизовали. Он то ли попал в плен к представителям Вооруженных сил юга России (Белая армия), то ли сдался добровольно (в источниках говорится по-разному), но единого мнения исследователи не имеют до сих пор. «В 1919 г.,

проживая в г. Киеве, последовательно призывался на службу в качестве врача всеми властями, занимавшими город», – писал позже сам Булгаков [13, с. 104].

Осенью Михаил Афанасьевич в составе Белой армии оказался на Северном Кавказе. Он участвовал в походе против восставших чеченцев и работал в военном госпитале Владикавказа. Позже в рассказе «Необыкновенные приключения доктора» появились слова: «У речонки, на берегу которой валяется разбухший труп лошади, на двуколке треплется краснокрестный флаг (имеется в виду флаг Красного Креста. – *Ред.*). Сюда волокут ко мне окровавленных казаков, и они умирают у меня на руках» [13, с. 104]. К кавказскому периоду относится первая публикация Михаила Булгакова в газете «Грозный». Буквально через несколько недель он прекратил врачебную деятельность и ушел в журналистику: «Пережил душевный перелом 15 февраля 1920 года, когда навсегда бросил медицину и отдался литературе» [14, с. 56].

В марте 1920 г. Белая армия оставила Владикавказ. Перед Булгаковым встал выбор – эмигрировать с войсками или остаться в стране. Принимая второе решение, он, разумеется, автоматически подчинялся новой власти. Казалось бы, судьба решила за него: в то время Булгаков был тяжело болен тифом и двигаться никуда не мог. Однако впоследствии ему самому стало ясно, что вне России он не состоялся бы как писатель.

Журналист, драматург, литератор

Владикавказ принес Булгакову первые литературные успехи. В 1920 г. он публиковал фельетоны и рассказы в «Кавказской газете» и сотрудничал в издательстве «Кавказ». Заведовал литературным отделом (тогда они назывались «лито») подотдела искусств Владикавказского ревкома, а потом и театральным отделом («тео») того же подотдела искусств. Читал лекции. Писал пьесы-юморески, которые ставились на сцене. Выступал с докладами. Преподавал в Народной драматической студии. В июле и августе Булгаков написал довольно большую пьесу, которую назвал «Братья Турбины» (другое название – «Пробил час»). В октябре того же года она была поставлена в Первом Советском театре Владикавказа. Увы, ее текст до нас не дошел, скорее всего, автор сам его уничтожил.

В начале 1921 г. Булгаков отправил несколько новых пьес в Москву на конкурс в Мастерскую коммунистической драматургии (Масткомдрам), предпринимавшую попытки перестроить театральный репертуар на новый, советский, лад. Увы, жюри не сочло нужным отметить произведения начинающего автора. В театрах Владикавказа пьесы Булгакова по-прежнему шли, в газетах печатались фельетоны.

Когда в мае открылся Горский Народный художественный институт, Булгакова пригласили на должность декана театрального факультета. Но уже через несколько дней молодой драматург отправился в Тифлис (так тогда назывался Тбилиси), чтобы добиться постановки своих пьес на сцене тамошнего театра. После этого супруги Булгаковы ездили в Батум, где Михаил Афанасьевич пробовал найти литературный заработок, и в Киев, где он сразу начал работать над инсценировкой романа Л. Н. Толстого «Война и мир».

А 28 сентября Михаил и Татьяна Булгаковы прибыли в Москву.

«В числе погибших быть не желаю…»

В очерке «Сорок сороков» (1923) Булгаков описывал свои впечатления от столицы за два года. Осень 1921 г. оставила по себе тяжелые воспоминания:

> «По гроб моей жизни не забуду ослепительного фонаря на Брянском вокзале и двух фонарей на Дорогомиловском мосту, указывающих путь в родную столицу. Ибо, что бы ни происходило, что бы вы ни говорили, Москва – мать, Москва – родной город. <…>
>
> Затем Москва показалась при дневном освещении, сперва в слезливом осеннем тумане, в последующие дни в жгучем морозе. Белые дни и драповое пальто. Драп, драп. О, чертова дерюга! Я не могу описать, насколько я мерз. Мерз и бегал. Бегал и мерз.
>
> <…> Категорически заявляю, что я не герой. У меня нет этого в натуре. Я человек обыкновенный – рожденный ползать, – и, ползая по Москве, я чуть не умер с голоду. Никто кормить меня не желал. Все буржуи заперлись на дверные цепочки и через щель высовывали липовые мандаты и удостоверения. Закутавшись в мандаты, как в простыни, они великолепно пережили голод, холод, нашествие «чижиков», трудгужналог и т. под. напасти. Сердца их стали черствы, как булки, продававшиеся тогда под часами на углу Садовой и Тверской.
>
> К героям нечего было и идти. Герои были сами голы как соколы и питались какими-то инструкциями и желтой крупой, в которой попадались небольшие красивые камушки вроде аметистов.
>
> Я оказался как раз посредине обеих групп, и совершенно ясно и просто предо мною лег лотерейный билет с надписью – смерть. Увидав его, я словно проснулся. Я развил энергию неслыханную, чудовищную. Я не погиб, несмотря на то что удары сыпались на меня градом, и при этом с двух сторон. Буржуи гнали меня при первом же взгляде на мой костюм в стан пролетариев. Пролетарии выселяли меня с квартиры на том основании, что если я и не чистой воды буржуй, то во всяком случае его суррогат. И не выселили. И не выселят. Смею вас заверить. Я перенял защитные приемы в обоих лагерях. Я оброс мандатами, как собака шерстью, и научился питаться мелкокаратной разноцветной кашей. Тело мое стало худым и жилистым, сердце железным, глаза зоркими. Я – закален» [7, с. 117, 118].

Булгаковых в Москве поджидали голод и холод – в самом прямом, а вовсе не метафорическом смысле. Мужества едва-едва хватало, чтобы бороться за физическое выживание. Т. Н. Лаппа вспоминала: «Бывало, что по три дня ничего не ели, совсем ничего. Не было ни хлеба, ни картошки. И продавать мне уже было нечего. Я лежала, и все. У меня было острое малокровие…» [5]. Голодала вся Россия, не только Москва; в газетах появлялись жуткие сообщения о случаях людоедства в провинции. Город изобиловал бандами, в частности упомянутыми писателем «чижиками».

Однако Булгаков довольно быстро обзавелся знакомствами и, находя разного рода заработки, быстро и помногу, почти бегом, целыми днями передвигался по Москве в холодном драповом пальто, добывая пропитание. Он сумел, чего бы это ни стоило, сохранить и не обменять на съестное (как это делали многие) приличную одежду, что

оказалось немаловажно – плохо выглядящих людей в Москве не привечали и таковым не помогали. Татьяна Николаевна, в свою очередь, брала на себя почти все бытовые заботы, оставляя мужу лишь те дела, с которыми физически не могла управиться.

Спустя время, 19 октября 1923 г., Булгаков записал в дневнике:

> «Итак, будем надеяться на Бога и жить. Это единственный и лучший способ… <…> Может быть, сильным и смелым Он не нужен, но таким, как я, жить с мыслью о Нем легче.
>
> Нездоровье мое осложненное, затяжное. Весь я разбит. Оно может помешать мне работать, вот почему я боюсь его, вот почему я надеюсь на Бога» [5].

Все-таки Булгаковым пришлось хоть немного легче, чем другим людям, приехавшим в Москву в то время. Родственники, как раз в то время уезжавшие в Киев, устроили их жить в своей комнате, хотя супруги и пребывали в постоянном страхе выселения – жилплощадь в столице в то время стоила значительно дороже золота. Помогла им жена руководителя Советского правительства председатель Главполитпросвета[1] Н. К. Крупская. Официальный адрес ныне известен, наверное, всем читателям Булгакова, без преувеличения, по всему миру: Большая Садовая улица, дом № 10, квартира № 50. В это же время писатель устроился на работу в Лито Наркомпроса (правда, организацию вскоре расформировали). Сотрудничал он и в других местах (например, в газете «Торгово-промышленный вестник», которая также быстро закрылась), а параллельно писал повесть «Записки на манжетах». «Жил тогда Миша бедно, в темноватой, сырой комнате большого дома по Садовой, со своей первой женой Татьяной Николаевной. По стенам висели старые афиши, вырезки из газет, чудаческие надписи» [14, с. 88].

«Москва начинает жить»

В начале 1922 г. из Киева пришла печальная весть о том, что 1 февраля скончалась мать Михаила Афанасьевича, а спустя три дня в центральной газете «Правда» был опубликован его первый большой репортаж под названием «Эмигрантская портняжная фабрика». Так началась карьера молодого автора в московской журналистике. В дальнейшем Булгаков заведовал издательской частью в Военно-редакционном совете Научно-технического комитета Военно-воздушной академии им. Н. Е. Жуковского, был репортером в газете «Рабочий» (где печатался под псевдонимом Михаил Булл), писал репортажи и рассказы, поступил на работу в газету «Гудок» – в 1920-е гг. там сотрудничали многие будущие замечательные отечественные писатели: Илья Ильф и Евгений Петров, Валентин Катаев, Юрий Олеша, Константин Паустовский, Лев Славин, Михаил Зощенко.

В Москве и в жизни Булгакова ситуация менялась стремительно. В уже упомянутом выше очерке «Сорок сороков» после описания страшной зимы идет продолжение, в котором показаны первые месяцы после объявления новой экономической политики, сокращенно НЭПа, благодаря которому столица начала возрождаться:

> «На самую высшую точку в центре Москвы я поднялся в серый апрельский день. Это была высшая точка – верхняя платформа на плоской крыше дома бывшего Нирензее… Москва лежала, до самых краев видная, внизу. Не то дым, не то туман стлался над ней, но сквозь дымку глядели бесчисленные кровли, фабричные трубы и маковки сорока сороков. <…> На душе у меня было радостно и страшно. Москва начинает жить, это было ясно, но буду ли жить я? Ах, это были еще трудные времена. За завтрашний день нельзя было поручиться. Но все же я и подобные мне не ели уже крупы и сахарину. Было мясо на обед. Впервые за три года я не „получил“ ботинки, а „купил“ их; они были не вдвое больше моей ноги, а только номера на два. <…>
>
> Это был апрель 1922 года».

Дом Нирензее, описанный Булгаковым и названный так по фамилии инженера-строителя, первый московский небоскреб, в ту пору действительно самое высокое здание в Москве, и поныне стоит в Большом Гнездниковском переулке (дом № 10). В начале 1920-х гг. там в числе прочих учреждений располагалась редакция берлинской газеты «Накануне». Материал для нее собирали и в России, и в эмигрантской среде, но основной читатель ее оставался все же на родине.

Вскоре после первого появления в редакции Булгаков стал любимцем и сотрудников, и читателей «Литературного приложения» к «Накануне» [9, с. 144]. Эмиль Миндлин так описывал первое впечатление от знакомства с писателем: «Булгаков очаровал всю редакцию светской изысканностью манер. Все мы, молодые, чья ранняя юность совпала с годами военного коммунизма и Гражданской войны, были порядочно неотесанны, грубоваты либо нарочито бравировали навыками литературной богемы.

В Булгакове все – даже недоступные нам гипсово-твердый, ослепительно-свежий воротничок и тщательно повязанный галстук, не модный, но отлично сшитый костюм, выутюженные в складочку брюки, особенно форма обращения к собеседникам с

подчеркиванием отмершего после революции окончания „с“, вроде „извольте-с“ или „как вам угодно-с“, целованье ручек у дам и почти паркетная церемонность поклона, – решительно все выделяло его из нашей среды» [9, с. 160, 161].

В «Накануне» были опубликованы такие произведения Булгакова, как «Записки на манжетах» (1-я часть), «Москва краснокаменная. 1. Улица», «Похождения Чичикова», «Красная корона», очерки «Столица в блокноте», «Сорок сороков» и др. Он настолько быстро полюбился читающей публике, что получил приглашение прислать сведения о себе в предполагавшийся (увы, так и неизданный)«Словарь русских писателей».

«Москва – мать»

Изувеченный за годы революционной разрухи город стремительно обновлялся. За 1922–1923 гг. положение Булгакова в литературе еще более упрочилось. Он посещал знаменитые литературные объединения, где писатели представляли аудитории свои произведения (тогда существовал обычай читать и прозу, и стихи вслух), и пользовался успехом. О нем говорили как о подающем большие надежды авторе. И в первой половине 1920-х гг. он жил в одном ритме с Москвой, которую не случайно назвал матерью. Одно за другим написаны сатирические произведения «Похождения Чичикова» (1922), «Дьяволиада» (1923), «Роковые яйца» (1924), «Собачье сердце» (1925). Первые три были опубликованы в «Накануне» и альманахе «Недра», а потом в сборнике прозы Булгакова «Дьяволиада».

Преуспевающий, востребованный журналист Булгаков не был доволен жизнью. Газетная работа явно не стала его стезей. Чтобы прокормить семью, приходилось писать фельетон за фельетоном, буквально ежедневно. Не оставалось времени, как он говорил, «для себя», т.е. для большой серьезной работы. Чего ему стоило написать свои крупные произведения! Работал он по ночам. От нервного напряжения у него леденели ноги, и жене приходилось постоянно греть воду, чтобы Булгаков мог согревать их хотя бы в тазу.

В 1924 г. Булгаков разошелся с первой женой, Татьяной Николаевной Лаппа, преданной ему и любившей его. После смерти писателя одна из его сестер говорила о его вине перед нею. «Был день, когда он пришел в последний раз. Смущенный, почему-то с бутылкой шампанского. („Это что, полагается так разводиться, с шампанским?“ – насмешливо и строго скажет она…) Он мялся, чувствовал себя виноватым. Объяснения не получалось. Она смотрела на него своими сумрачными синими глазами из-под сдвинутых черных непрощающих бровей.

Она была горда и объяснений не хотела. Но об одном он попросил твердо. Это было смыслом его последнего разговора с ней. Пусть их прошлое будет только их прошлым. Пусть она обещает не таить зла и никому не рассказывать то, что знает о нем» [14, с. 46].

Жгучая и весьма опасная по тем временам тайна Михаила Булгакова – его служба в Белой армии.

Его второй женой стала Любовь Евгеньевна Белозёрская (1895–1987). «В жизнь Булгакова эта женщина вошла как праздник. У нее были легкие, летящие волосы, легкая походка, смеющиеся глаза. Она увлекалась верховой ездой, потом автомобилизмом. Очень любила животных, и в доме Булгакова через некоторое время впервые появилась собака – влюбленный в свою хозяйку маленький длинношерстый Бутон (в пьесе „Кабала святош“ так был назван один из персонажей – слуга Мольера). А еще прежде Бутона – кошка, „дымчатый тощий зверь“ с круглыми встревоженными глазами, так подробно описанная и в повести „Тайному другу“, и в „Театральном романе“.

<…> Годы брака с Любовью Евгеньевной – это годы создания „Дней Турбиных“, „Багрового острова“, „Зойкиной квартиры“. Она переводила для Булгакова с французского языка книги о Мольере. Ее рукою, под диктовку писателя, написаны многие страницы пьесы „Кабала святош“ и пьесы „Адам и Ева“ и страницы первой редакции романа, который впоследствии стал романом „Мастер и Маргарита“» [14, с. 176, 177].

«Светлое будущее»: фантастика и антиутопия

1920-е гг. – интереснейшее время в отечественной культуре. Ничем не скованные, писатели, архитекторы, художники, музыканты, театральные деятели объединялись в творческие группы, искали новые приемы в искусстве. Возникали небывалые жанры. Так, в литературе появилась научная фантастика. Первый отечественный роман о полете в космос, «Аэлита», написан Алексеем Николаевичем Толстым (1923).

Но параллельно появлялась и другая фантастика. Поразительные события случались не на Марсе или Венере, а на Земле, более того – в послереволюционной Москве. Конечно, так и должно было быть: ведь в 1917 г. в России произошел, в сущности, фантастичнейший государственный переворот, и это не могло не отразиться в искусстве. В прозе Евгения Замятина, Александра Чаянова, Всеволода Иванова, Валентина Катаева и других авторов утопические картины грядущего то пугали, то завораживали читателей. Потребность в проектировании будущего и расширении границ настоящего, казалось, витала в воздухе. Ведь строился новый мир, и никто не понимал, по каким, собственно, законам ему предстоит жить и развиваться.

Михаил Булгаков в своем творчестве отдал дань актуальным вопросам своего времени, но, разумеется, сделал это по-своему. И в повести «Роковые яйца», и в романе «Собачье сердце» ученый делает поистине революционное открытие, способное перевернуть жизнь человечества. Однако парадокс в том, что массовый, средний человек остался все тем же, каким он был в старом мире, поэтому выпустить великое открытие в мир – означает обречь его на уничтожение.

В «Роковых яйцах» профессор Персиков открывает странный эффект – воздействие красного света на эмбрионы. В «Собачьем сердце» профессор Преображенский открывает способ превращения животного в человека путем пересадки гипофиза и семенников. Но никакие открытия не пойдут на пользу, если люди не готовы ими распорядиться.

Так Булгаков выносит суровый приговор: нового человека нельзя получить искусственным путем. Мечта о мгновенном преображении личности после установления пусть даже справедливого общественного строя утопична и более того – опасна. Личностный рост нужно пережить и выстрадать. Со стороны никого нельзя сделать добрым, великодушным, благородным. Обновиться, обрести новое человеческое качество можно только самостоятельно, изнутри.

И поэтому изменения в России, с точки зрения Михаила Булгакова, – только внешние. Пройдут десятилетия, люди изменятся сами, внутренне, и только после этого можно будет говорить о новом человеке. А до этого момента, по сути, «светлое будущее» неосуществимо: человек-то прежний, а значит, и формы социального существования он будет воспроизводить все те же, старые, порочные. И более того, при первой возможности он вернется к старому.

Разумеется, подобные социальные прогнозы не могли быть одобрены властью, внимательно следившей за событиями в литературе, и потому запрет повести «Собачье сердце» выглядит вполне закономерным.

«Белая гвардия» и «Дни Турбиных»

В первые месяцы 1923 г. Булгаков начал работать над романом «Белая гвардия», а 20 апреля он вступил во Всероссийский союз писателей.

«Белая гвардия» – первое крупное произведение Булгакова, очень важное для него самого. Это «роман о трагедии людей долга и чести в моменты общественных катаклизмов и о том, что самое ценное на свете – не идеи, а жизнь» [13, с. 105].

Безусловно, произведение это автобиографично. Дружная семья Турбиных – это, конечно, семья Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны Булгаковых. Ни отца, ни матери к моменту событий уже нет в живых, но выросшие дети выживают потому лишь, что их поддерживает атмосфера семьи, дух рода. Словно желая навеки запечатлеть в слове любимые детали быта, одно воспоминание о которых вызывает ощущение счастья и боли, Булгаков описывает квартиру своих героев:

> «Много лет до смерти [матери], в доме № 13 по Алексеевскому спуску, изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади „Саардамский Плотник“[2], часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зеленых ветвях. В ответ бронзовым, с гавотом, что стоят в спальне матери, а ныне Еленки, били в столовой черные стенные башенным боем. …Часы, по счастью, совершенно бессмертны, бессмертен и „Саардамский Плотник“, и голландский изразец, как мудрая скала, в самое тяжкое время живительный и жаркий.
>
> Вот этот изразец, и мебель старого красного бархата, и кровати с блестящими шишечками, потертые ковры, пестрые и малиновые, с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, нежащимся на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле… бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовой, Капитанской Дочкой, золоченые чашки, серебро, портреты, портьеры, – все семь пыльных и полных комнат, вырастивших молодых Турбиных, все это мать в самое трудное время оставила детям и, уже задыхаясь и слабея, цепляясь за руку Елены плачущей, молвила:
>
> – Дружно… живите» [1, с. 55, 56].

Исследователи нашли прототипы каждого из героев «Белой гвардии». Всех друзей юности Булгаков запечатлел на страницах своего романа, не позабыв никого, всем подарил бессмертие – не физическое, конечно, но литературное, художественное. И, благо события той зимы не отошли еще к 1923 г. в дальнее прошлое, автор заново поставил те вопросы, которые мучили его тогда. И первый среди них: стоит ли политика, стоят ли глобальные перемены в жизни народов хотя бы одной человеческой жизни? Счастья одной семьи?

> «Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе, а Капитанскую Дочку сожгут в печи. Мать сказала детям:
>
> – Живите.

А им придется мучиться и умирать» [1, с. 56].

Какую цену каждый из Турбиных, каждый из киевлян в 1918 г. заплатил за амбиции Скоропадского, Петлюры, Деникина? Что может образованный, культурный человек противопоставить хаосу и разрушению?.. И в нэпмановской России, поднимавшейся после голода, холода и смертной тоски Гражданской войны, стремившейся, как казалось тогда, прочно забыть пережитое, эмоции автора нашли живейший отклик.

«Белая гвардия» публиковалась в журнале «Россия» (№ 4 и 5 за 1925 г.). Увы, журнал закрыли, поскольку идеологически он не соответствовал политике Советской власти. У сотрудников журнала провели обыск, в частности у Булгакова изъяли рукопись «Собачьего сердца» и дневник.

«Но и недопечатанный роман привлек внимание зорких читателей. МХАТ предложил автору переделать его „Белую гвардию“ в пьесу. Так родились знаменитые булгаковские „Дни Турбиных“. Пьеса, поставленная во МХАТе, принесла Булгакову шумную и очень нелегкую славу. Спектакль пользовался небывалым успехом у зрителей. Но печать встретила его, как говорится, в штыки. Чуть ли не каждый день то в одной, то в другой газете появлялись негодующие статьи. Карикатуристы изображали Булгакова не иначе как в виде белогвардейского офицера. Ругали и МХАТ, посмевший сыграть пьесу о „добрых и милых белогвардейцах“. Раздавались требования запретить спектакль. Десятки диспутов были посвящены „Дням Турбиных“ во МХАТе. На диспутах постановка „Дней Турбиных“ трактовалась чуть ли не как диверсия на театре. Запомнился один такой диспут в Доме печати на Никитском бульваре. На нем ругательски ругали не столько Булгакова (о нем, мол, уже и говорить даже не стоило!), сколько МХАТ. Небезызвестный в ту пору газетный работник Грандов так и сказал с трибуны: „МХАТ – это змея, которую Советская власть понапрасну пригрела на своей широкой груди!“» [9, с. 166].

Театр не сразу принял текст драмы, принесенный Булгаковым. В первом варианте действие казалось размытым. Константин Сергеевич Станиславский, бессменный руководитель МХАТа, слушавший авторское чтение, не выказал никаких положительных эмоций и предложил автору радикально переделать пьесу. На что Булгаков, разумеется, не согласился, хотя от доработок не отказался. Результат оказался ошеломительным: убрав нескольких главных героев, изменив характеры и судьбы оставшихся, драматург достиг небывалой выразительности каждого образа. И самое главное, пожалуй, вот что. В последней сценической редакции Алексей Турбин, главный герой драмы, твердо знал: монархия обречена, а любые попытки реставрировать прежнюю власть приведут к новым катастрофам. То есть, по сути говоря, пьеса отвечала всем возможным требованиям советского театра – идеологическим в первую очередь. Премьера, состоявшаяся 5 октября 1926 г., сулила успех.

Не стоит думать, будто Булгаков сосредотачивал свое внимание лишь на вышеупомянутых произведениях, – нет, в журналах и газетах по всей стране появлялось огромное количество его рассказов и фельетонов. Не следует также считать, будто его пьесы ставились только в столичных театрах – они приобретали широчайшую популярность по всей стране. Ну и конечно, Булгаков с женой много путешествовали. Писатель становился все более востребованным.

«Мысль семейная» и русская интеллигенция

Как явствует из воспоминаний Э. Миндлина, на пьесу ополчились журналисты всех видов и мастей. «Это была даже не критика, это был поток грязной брани с вкраплениями грубых политических обвинений – сотни больших и малых рецензий в журналах, газетах, иногда по нескольку в день» [13, с. 106]. Обратим внимание, что кампания по закрытию пьесы началась не среди советских чиновников. Ее инициаторы – литераторы, собратья Булгакова по перу.

Что же так возмутило критиков, требовавших от государственных структур, от Советской власти немедленно убрать спектакль из репертуара, наказать и автора, и режиссера И. Судакова? Тот буквально горел постановкой, готов был во втором актерском составе играть многие мужские роли на случай болезни артистов Н. Хмелева (Алексей Турбин), Б. Добронравова (Мышлаевский), М. Яншина (Лариосик), М. Прудкина (Шервинский), И. Кудрявцева (Николка)… Что вызвало столь резкую, непримиримую реакцию?

Ведь счастливы были и театр, и зрители. Театр – потому, что выпала радость поставить наконец по-настоящему современную пьесу. Зрители – потому, что в «Днях Турбиных» говорилось о национальной трагедии, о глубоком общественном разломе, коснувшемся очень многих образованных, интеллигентных семей, все это показывалось открыто, явно, при свете рампы. Литература и театр в России всегда становились рупором общественных идей, читатели и зрители привыкли находить в книгах и спектаклях разрешение своих насущных жизненных вопросов.

Ответ парадоксален. Во-первых, революции, террору, смене власти, борьбе идеологий Булгаков противопоставил то, что благодаря прозе Льва Толстого в русской литературе называется «мыслью семейной». Символом незыблемости родного дома стали в «Белой гвардии» обычные вещи: «…в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос… и еще хуже, когда абажур сдернут с лампы. Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. <…> У абажура дремлите, читайте – пусть воет вьюга, – ждите, пока к вам придут» [1, с. 71]. Читая эти строки, обязательно вспомнишь о свете отцовской лампы под священным абажуром…

Дело не только в том, что Турбины изо всех сил держатся друг за друга и любят родных до самозабвения. Дело в том, что у них есть *корни*. Не только родственные, но и культурные. А это раздражало тех, у кого таких корней не имелось. «Герои… с пониманием относились к стремлению большевиков сменить изживший себя строй и ни в какой мере не пытались его удержать; но пренебрежение вечными устоями жизни воспринималось ими как катастрофа с тяжелейшими последствиями для страны» [10, с. 123].

Во-вторых, герои Булгакова – потомственные интеллигенты. Можно как угодно относиться к интеллигенции, ругать ее за мягкотелость, за раздвоенность и нечеткость взглядов на жизнь, за любовь к долгим разговорам вместо дела, а можно уважать за то, что интеллигенты всегда ставили вопросы относительно устройства жизни и готовы были, как ни крути, хранить верность своим убеждениям – когда же приходилось от них отказываться, шли к этому мучительно, болея всей душой. Идея уважения к другому человеку, внимание к его внутренней жизни, умение ставить его интересы выше собственных и делать больше, чем нужно тебе самому, – это ведь тоже черты интеллигентного человека. Таковы

булгаковские Турбины.

В письме Советскому правительству, написанному много позже, в 1930 г., Булгаков обозначил главную тему своей прозы как «Изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране» [10, с. 123]. Еще М. С. Салтыков-Щедрин говорил: «Не будь интеллигенции, мы не имели бы понятия о чести, ни веры в убеждения, ни даже представления о человеческом образе» [10, с. 123]. «При этом Б<улгаков> имел в виду рядовую массу врачей, преподавателей, студентов, средний армейский состав и др<угих> людей, отвечающих за состояние „образа человеческого“ на деле» [10, с. 123].

«Булгакову его герои дороги, потому что честны – и в заблуждениях своих, и в прозрении. Потому что – люди долга… Потому что готовы быть с Россией в бедах ее и испытаниях» [14, с. 121, 122]. Глубинная художественная правда пьесы в том, что Булгаков без публицистики, без пафоса, без прямого морализаторства показывал: при всех положительных чертах Турбиных, их доброте, душевности, благородстве, патриотизме, то дело, которому они служили, исторически обречено. За Белой армией нет правды, нет будущего.

«Но в то время этого в пьесе не замечали. Не видели» [9, с. 166].

Писатель и драматург Всеволод Иванов 25 ноября 1926 г. писал М. Горькому в Сорренто: «„Белую гвардию“(поскольку роман увидел свет раньше театральной постановки, постольку литераторы по привычке называли пьесу так же, как прозаическую основу. – *В.К.*) разрешили. Я полагаю, пройдет она месяца три, а потом ее снимут. Пьеса бередит совесть, а это жестоко. И хорошо ли, не знаю. Естественно, что коммунисты Булгакова не любят. Да и то сказать, – если я на войне убил отца, а мне будут каждый день твердить об этом, приятно ли это?» [10, с. 123, 124]. Находились люди, видевшие в «Днях Турбиных» апофеоз мещанства.

В одном Иванов ошибся: спектакль продержался три года, а не три месяца.

Травля

Среди тех, кто последовательно отвергал роман, пьесу и спектакль, был нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский, человек, казалось бы, образованный и культурный. В 1927 г. Булгаков даже вышел из Московского общества драматических писателей и композиторов (МОДПиК) в знак протеста против позиции его председателя А. В. Луначарского, воспрепятствовавшего постановке пьесы во время гастролей МХАТа во Франции [6].

Но Луначарский был не единственным. В то время среди видных московских журналистов значился Александр Робертович Орлинский. Он-то и возглавил травлю Булгакова. В своей рецензии Орлинский писал, что пьеса – «политическая демонстрация, в которой автор симпатизирует отбросам Белой гвардии» [15], и на полном серьезе призывал современников к походу против спектакля.

В первые десятилетия Советской власти было принято проводить общественные диспуты по разным поводам. Предметом обсуждения могло стать что угодно. Диспуты проходили на любой общественной площадке. Булгакова часто приглашали, но ходил он сравнительно редко. Так, однажды он посетил диспут в здании театра Всеволода Мейерхольда на Триумфальной площади (ныне площадь Маяковского). Стоило автору появиться в зале, он сразу был узнан (вероятно, поклонников Орлинского его обычная изысканная манера одеваться раздражила чрезвычайно) и из зала послышались крики: «На сцену его!»

«По-видимому, не сомневались, что Булгаков пришел каяться и бить себя кулаками в грудь. Ожидать этого могли только те, кто не знал Михаила Афанасьевича.

Преисполненный собственного достоинства, с высоко поднятой головой, он медленно взошел по мосткам на сцену. За столом президиума сидели участники диспута, и среди них готовый к атаке Орлинский. <…>

Наконец предоставили слово автору „Дней Турбиных“. Булгаков начал с полемики, утверждал, что Орлинский пишет об эпохе Турбиных, не зная этой эпохи, рассказал о своих взаимоотношениях с МХАТом. И неожиданно закончил тем, ради чего он, собственно, и пришел на диспут.

– Покорнейше благодарю за доставленное удовольствие. Я пришел сюда только затем, чтобы посмотреть, что это за товарищ Орлинский, который с таким прилежанием занимается моей скромной особой и с такой злобой травит меня на протяжении многих месяцев. Наконец я увидел живого Орлинского. Я удовлетворен. Благодарю вас. Честь имею.

Не торопясь, с гордо поднятой головой, он спустился со сцены в зал и с видом человека, достигшего своей цели, направился к выходу при гробовом молчании публики.

Шум поднялся, когда Булгакова уже не было в зале» [9, с. 167, 168].

Еще один диспут, 7 февраля 1927 г., шел не в такой оскорбительной для писателя обстановке. На нем обсуждались две пьесы – «Любовь Яровая» Константина Тренева и булгаковские «Дни Турбиных». Героиня Тренева оказалась перед сложным выбором: семейное счастье с любимым мужем, чудом не погибшим в Гражданскую войну белым офицером, или служение революции. Она выбрала второе и предала мужа. Для Булгакова положительная оценка героя-предателя невозможна. Однако следует знать, что критики с

восторгом приняли «Любовь Яровую», на много лет утвердившуюся с тех пор на советских театральных подмостках.

«…На диспуте… превратившемся… в обсуждение пьесы „Дни Турбиных“, Булгаков попытался объяснить… нюанс романа (сохранилась не вычитанная автором и стилистически явно дефектная стенограмма, но мысль Булгакова, в общем, ясна): „Если бы сидеть в окружении этой власти Скоропадского, офицеров, бежавшей интеллигенции, то был бы ясен тот большевистский фон, та страшная сила, которая с севера надвигалась на Киев и вышибла оттуда скоропадчину“.

Это ощущение неодолимо надвигавшейся силы, в январе 1919 года в петлюровском Киеве еще более обострившееся, Булгаков очень хотел передать» [14, с. 130].

К двум приведенным эпизодам хочется добавить совсем немногое. Михаил Булгаков, по свидетельству его второй жены Любови Евгеньевны Белозёрской, с той поры так никогда и не избавится от нервного тика – легкого подергивания левым плечом.

Александр Робертович Орлинский (настоящая фамилия – Крипс) летом 1937 г. будет арестован в Петропавловске-Камчатском, приговорен по статье 58–1а-7–8–11 УК РСФСР о контрреволюционной деятельности и расстрелян 26 ноября 1956 г. Впоследствии реабилитирован.

Пройдет чуть больше 20 лет. Булгакова уже не будет в живых. И в 1946 г. совсем в другом месте над совсем другим писателем, Михаилом Михайловичем Зощенко, будет учинен суд по тому же сценарию, что был опробован на Булгакове. И Зощенко, старый боевой офицер, так же, с гордо поднятой головой, заявит обвинителям, что ни в чем не считает себя виновным. И так же уйдет из зала. Только среди такого же гробового молчания раздадутся аплодисменты двух людей – драматурга Израиля Меттера и художницы Ирины Кичановой.

Перемена судьбы

На спектакль «Дни Турбиных» во МХАТе люди ходили столько раз, сколько могли достать билеты. Перед руководителем государства И. В. Сталиным эта проблема, разумеется, не стояла; известно, что он посещал спектакль во МХАТе неоднократно, не меньше 15 раз. Очень хвалил артиста Хмелева, игравшего Алексея Турбина. Бывал и на другом спектакле по пьесе Булгакова, на другой сцене – премьера «Зойкиной квартиры» (1926) в театре им. Евг. Вахтангова состоялась почти одновременно с «Днями Турбиных».

Вероятно, поддержка Сталина сыграла определяющую роль в том, что у спектакля «Дни Турбиных» сложилась все-таки довольно долгая сценическая история. Однако «волнение и напряжение вокруг спектакля оказались таковы, что для возобновления его на каждый новый сезон стали приниматься беспрецедентные для сов<етского> театра секретные решения Политбюро[3]» [10, с. 124].

Успех пьесы, принесшей столько треволнений, сделал Булгакова, пусть и не на долгое время, состоятельным человеком. «Появились деньги – он сам говорил, что иногда даже не знает, что делать с ними. Хотелось бы, например, купить для кабинета ковер. Имеет право писатель украсить свой кабинет ковром? Но, помилуйте, купишь ковер, постелешь, а тут, изволите ли видеть, придет вдруг инспектор, увидит ковер и решит, что недостаточно обложил тебя – не иначе как писатель скрывает свои доходы!.. И таким наложищем обложит, что и ковру рад не будешь, и дай Боже, чтобы на пару штанов осталось!

Писатели в ту пору должны были так же, как и „частники“ и „ремесленники“, подавать декларации о своих доходах, а Булгаков, бывший тогда особенно на виду, почему-то вызывал постоянное недоверие своего фининспектора. Должно быть, из-за недружелюбных статей о Михаиле Булгакове в разных газетах» [9, с. 168].

В феврале 1926 г. Булгаков выступал на диспуте «Литературная Россия» в московском Колонном зале Дома Союзов. Вместе с Виктором Шкловским, писателем и литературоведом, он требовал прекратить фабрикацию «красных Толстых» и утверждал, что большевикам пора прекратить смотреть на литературу с узкоутилитарной точки зрения. Писатель не обязан «обслуживать» идеологию, создавая образы, угодные власти. Таким путем никогда не создать произведений искусства, поскольку художественное слово *свободно* и лишь потому *художественно*. И только поэтому оно может воспитывать, как всегда воспитывает личный пример, поступок, а ведь для писателя *слово* – это *дело*. Вот почему, если коммунистическая партия на самом деле озабочена тем, чтобы вырастить настоящего нового человека, необходимо дать место в журналах настоящему живому слову и живому писателю. Надо дать возможность писателю писать просто о человеке, а не о политике [6].

В том же 1926 г. Булгаков, видимо, как сотрудник «контрреволюционного» журнала «Россия», был вызван на допрос в следственные органы – ОГПУ[4]. Вот его слова, сохранившиеся в протоколах допросов:

«На крестьянские темы я писать не могу потому, что деревню не люблю. Она мне представляется гораздо более кулацкой, нежели это принято думать. Из рабочего быта мне писать трудно. Я быт рабочих представляю себе хотя и гораздо лучше, нежели крестьянский,

но все-таки знаю его не очень хорошо. <…> Я очень интересуюсь бытом интеллигенции русской, люблю ее, считаю хотя и слабым, но очень важным слоем в стране. Судьбы ее мне близки, переживания дороги. Значит, я могу писать только из жизни интеллигенции в советской стране. Но склад моего ума сатирический. Из-под пера выходят вещи, которые порою, по-видимому, остро задевают общественно-коммунистические круги. Я всегда пишу по чистой совести и так, как вижу. Отрицательные явления жизни в советской стране привлекают мое пристальное внимание, потому что в них я инстинктивно вижу большую пищу для себя (я – сатирик)» [6].

На волне первого оглушительного успеха «Дней Турбиных» драматург создал следующую пьесу – «Бег» (1928), в которой говорилось об огромной массе людей, в одночасье потерявших родину, Россию. Такой материал жизнь дала литератору чуть ли не впервые в истории.

Исследователи связывают пьесу с появлением в жизни Булгакова Любови Белозёрской, которая в 1920–1924 гг. находилась в эмиграции и потом вернулась – одна из очень и очень немногих. «…Ни одно событие в творческой биографии Михаила Булгакова не связано с именем Любови Евгеньевны так прочно, как замысел и рождение „Бега“» [14, с. 176, 177]. Ведь сам Булгаков в эмиграции не был. Однако благодаря рассказам второй жены он пережил ее мысленно, восприняв опыт близкого человека как свой собственный, да и среди ближайших родственников за рубежом оказались два его родных брата. Писатель, впрочем, как и любой художник, может как бы «присвоить» себе чужую жизнь и прожить ее в своем воображении. От этого его художественные образы не становятся менее убедительными. «Оставшаяся невоплощенной в прозе, но не ушедшая из его художественного сознания драма крушения Белой армии реализуется в мощной фантасмагории „восьми снов“ „Бега“. МХАТ жаждет поставить эту пьесу; М. Горький прочит спектаклю „анафемский успех“; прославившиеся в „Днях Турбиных“ актеры уже примеряют на себя новые роли» [13, с. 106].

Однако совершенно понятно, что при таком шквале критики, какой обрушился на драматурга, ни о каких дальнейших постановках речи уже идти не могло. Более того, критика восприняла новую пьесу как «идеологическое наступление» [10, с. 124], в которое якобы перешел драматург. «Бег» запрещали дважды: в мае и октябре 1928 г. Главрепертком[5] последовательно выносил роковое для спектакля решение, а в 1929 г. против постановки «Бега» выступил И. В. Сталин [6].

«На страницах „Известий” (1928, 15 нояб<ря>) заместитель заведующего Агитпропом ЦК ВКП(б) П. М. Керженцев предупреждал в связи с пьесой о „правой опасности“, которая должна встретить самый решительный отпор со стороны партийной и пролетарской общественности»; особую нетерпимость проявляли руководители РАППА[6] Л. Л. Авербах и В. М. Киршон (На лит<ературном>посту. 1928. № 20–21), а пред<седатель> худлитсовета Главреперткома Ф. Ф. Раскольников в „Комсомольской правде“ (1928, 15 нояб<ря>) призывал „шире развернуть кампанию против ″Бега″“. Не помогло и заступничество Горького, который, присутствуя на чтении пьесы во МХАТе, заявил, что не видит „никакого раскрашивания белых генералов“… Специальная комиссия Политбюро, куда вошли К. Е. Ворошилов и Л. М. Каганович, вынесла в янв<аре> 1929 решение о „нецелесообразности постановки пьесы в театре“» [10, с. 124].

В том же 1928 г. Булгаков написал еще одну пьесу, «Багровый остров», поставленную в

знаменитом Камерном театре Александром Яковлевичем Таировым. После 60 представлений спектакль перестали играть по распоряжению Главреперткома. Острая сатира на революционный театр, идущая на театральных же подмостках, никаким образом не могла удовлетворить реперктом. В 1929 г. Булгаков завершил «Кабалу святош» (другое название – «Мольер»), посвященную великому французскому драматургу XVII в., также предназначенную для МХАТа. Однако и эта постановка в начале 1930 г. была запрещена.

6 марта 1929 г. было обнародовано решение Главреперткома снять с репертуара все пьесы Булгакова во всех театрах [6].

Как только это случилось (кстати, инициатива прекращения «Дней Турбиных» принадлежала Народному комиссариату просвещения, а не Политбюро, т.е. опять-таки скорее коллегам Булгакова, чем партийным деятелям), благоденствие автора закончилось. Печатать его оригинальные произведения перестали. Пришлось вновь браться за поденную литературную работу.

Елена Сергеевна

28 февраля 1929 г. Булгаков познакомился с Еленой Сергеевной Шиловской (1893–1970). Ей суждено было стать его третьей женой, пережить вместе с ним самый тяжелый период жизни, проводить в последний путь, а после долгие годы хранить его творческое наследие. Причем хранить истово, с абсолютной верой в его гениальность.

«Елене Сергеевне Булгаков делал подарки, глубоко волновавшие ее: он дарил ей свои автографы, свои рукописи. Их она берегла свято и благоговейно. С тех пор – всегда. Существующий ныне архив писателя Михаила Булгакова (разделенный между Пушкинским Домом в Ленинграде и [Российской Государственной библиотекой] в Москве, но тем не менее цельный) фактически делится на три периода – на три, увы, неравные части. До 1929 года сохранилось мизерно мало. С 1929-го – значительно больше. С 1932 года, когда Елена Сергеевна стала женой писателя, сохранилось почти все: рукописи, черновики, варианты, деловые бумаги, письма…» [14, с. 286].

«Ей было тридцать шесть лет, она была очень хороша собой, и очарование ее заключалось не столько в чертах лица (красивого лица с чуть косящим разрезом глаз) и даже не в изяществе стройной фигуры (изящество и стройность она сохранила до конца своих дней), а в чем-то другом, что, собственно, и составляет очарование женщины, – в ее манере двигаться и говорить, в ее поступках – не больших, а малых, сиюминутных, в движении ее души…» [14, с. 284]. С их первой встречи, состоявшейся в уже знакомом нам доме Нирензее, и до момента, когда Елена Сергеевна стала не «тайной», как Маргарита для мастера, а настоящей женой Булгакова, должно было пройти три с половиной года.

Ни Елена Сергеевна, ни Михаил Афанасьевич не были свободными людьми. К тому же муж Елены Сергеевны Е. А. Шиловский был крупным военачальником. Поначалу влюбленные встречались тайно. Однако взаимное чувство росло, и становилось понятно, что это не легкое увлечение и не щекочущий нервы флирт.

25 февраля 1931 г. Е. А. Шиловский потребовал, чтобы Елена Сергеевна оставила возлюбленного. На некоторое время их отношения прекратились, но возобновились летом 1932 г., и влюбленные уже не расставались. 3 октября был оформлен развод М. А. Булгакова с Л. Е. Белозёрской, и на следующий день зарегистрирован его брак с Е. С. Шиловской, принявшей фамилию Булгакова [6].

Считается, что Елена Сергеевна стала прототипом Маргариты в главном булгаковском романе.

Писатель и власть

После снятия с репертуара МХАТа спектакля «Дни Турбиных» и запрещения «Бега» Булгаков чувствовал себя потерянным. В 1929 г. он хотел эмигрировать из страны, подал заявление на выезд, но получил отказ; письменно обращался и к Сталину, и к Горькому, и к другим деятелям государства и культуры [13, с. 106; 6], мотивируя свое решение невозможностью добыть на родине средства к существованию.

О характере Булгакова можно судить по одному эпизоду. В той ситуации, в которой он оказался после запрета своих пьес, самым разумным было бы демонстрировать власти если не покорность, то лояльность. Вместе с тем 2 октября 1929 г. Булгаков подал заявление о выходе из Всероссийского союза писателей. Аналогичное заявление написала и Анна Андреевна Ахматова (они с Булгаковым были друзьями), причем оба – в знак протеста.

Категорическое неприятие вызвали не их личные обстоятельства, а желание обозначить свою позицию по отношению к этике в писательской среде. Против литераторов, чье творчество отличалось от «среднего уровня», а идеи – от общепринятых, немедленно начинались обвинительные кампании. На тот момент объектом травли стал писатель Борис Андреевич Пильняк (1894–1938). Его сняли с поста главы Союза писателей, и тогда Ахматова и Булгаков посчитали необходимым выразить солидарность с товарищем.

Довольно скоро Булгаков понял, что отъезд из СССР означал бы для него творческий крах: видимо вновь переосмыслив рассказы Любови Белозёрской, понял, что среди эмигрантов ему не место – он был слишком активен и слишком связан с текущим моментом. Ведь, как ни крути, эмигранты жили либо прошлым – воспоминаниями о жизни в России, либо будущим – мечтами о том, как они когда-нибудь вернутся на родину, тогда как Булгакова глубоко задевало, увлекало настоящее.

В Комитете по делам искусств режиссеру МХАТа В. И. Немировичу-Данченко, пришедшему ходатайствовать или, как тогда говорили, *хлопотать* за Булгакова, заявили открыто: «Он не наш». А в «Литературной энциклопедии» еще в 1929 г. появилась такая оценка: «Весь творческий путь Булгакова – путь классово-враждебного советской действительности человека» [10, с. 125].

Творчество Булгакова нашло неожиданного и парадоксального защитника. Уже говорилось, что руководитель Советского государства И. В. Сталин неоднократно посещал спектакль «Дни Турбиных». В 1929 г., выступая перед украинскими литераторами, он, в частности, сказал: «Я не могу требовать от литератора, чтобы он обязательно был коммунистом и обязательно проводил партийную точку зрения» [13, с. 106]. Эта реплика была вызвана тем, что украинские коммунисты, со своей стороны, также присоединились к травле Булгакова, обвинив его, что и в романе, и в пьесе он извращает украинское революционное движение и оскорбляет украинцев [10, с. 125].

Поэтому естественно, что 28 марта 1930 г. Булгаков, оставшийся не только без интересной работы, но и практически без средств к существованию, написал письмо, формально обращенное Правительству СССР, но фактически – Сталину. Он писал: «Связавшись слишком крепкими корнями со строящейся Советской Россией, не представляю себе, как бы я мог существовать в качестве писателя вне ее… Пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно…» [10, с. 123]. Последние слова, разумеется, сказаны о тех критиках, которые упрекали Булгакова в

искажении завоеваний революции, что в то время уже постепенно становилось смертельно опасным. В письме содержалась также просьба о предоставлении работы: «…Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный театр – в лучшую школу, возглавляемую мастерами К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко. Если меня не назначат режиссером, я прошусь на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя – я прошусь на должность рабочего сцены…» [14, с. 200, 201]. Со времени отправки Булгаковым письма проходит меньше месяца…

Литературовед Л. М. Яновская выявила цепь событий, происшедших в те апрельские дни. «14 апреля стреляется В. В. Маяковский; 17 апреля похороны Маяковского становятся массовой стихийной демонстрацией любви к поэту. Назавтра, 18 апреля, Сталин звонит Б<улгакову>» [13, с. 106].

Гибель поэта, которого чуть позже и тоже защищая от травли, пусть и посмертной, Сталин назвал «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи» [12], видимо, каким-то образом побудила главу государства защитить другого автора, к счастью, живого, но находящегося в кризисной ситуации. Известно ведь, что смерть Маяковского вызвали, среди прочего, тяжелые взаимоотношения в среде профессиональных литераторов, нескончаемая борьба с противниками, изыскивавшими все более изощренные формулировки для обвинения поэта в несоответствии его творчества потребностям советского народа.

Конечно, единомышленники у Булгакова среди коллег все же оставались, и немало. «Поверьте моему вкусу, – сообщал Булгаков коллеге-писателю, также, кстати говоря, бывшему врачу, а впоследствии биографу А. С. Пушкина В. В. Вересаеву, – он вел разговор сильно, ясно, государственно и элегантно» [10, с. 125]. По всей видимости, сначала разговор зашел о возможном отъезде Булгакова из СССР. Писатель покидать родину отказался – время раздумий и колебаний миновало (однако надежды на короткую загранпоездку он все же продолжал лелеять). Прозвучали важные слова Булгакова: «Я очень много думал в последнее время, – может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может» [10, с. 123]. «„Вы где хотите работать? – спросил Сталин. – В Художественном театре?“ – „Да, я хотел бы. Но я говорил об этом – мне отказали“. – „А вы подайте заявление туда, – сказал Сталин. – Мне кажется, что они согласятся“» [14, с. 200, 201]. В конце разговора Сталин добавил, что им обоим нужно встретиться и поговорить, однако встреча не состоялась.

Возможно, причиной тому послужила пьеса «Кабала святош», написанная далеко не только о Мольере. Возможно, прототипом Людовика XVII стал, как ни парадоксально, глава Советского государства. И все же, как бы Сталин ни проявлял себя в других ситуациях, в истории с Булгаковым он сыграл явно позитивную роль, защитив писателя от нападок собратьев-литераторов.

30 мая 1931 г. Булгаков отправил Сталину еще одно письмо с такими словами: «Я невозможен ни на какой другой земле, кроме своей – СССР». Потерять родину для него стало бы бедой «похуже запрещения моих пьес» [10, с. 124]. В этом письме, оставшемся без ответа, он снова просил разрешить ему заграничную поездку [6]. Еще на одно письмо, отправленное Булгаковым позже, Сталин также не ответил.

В 1932 г. спектакль «Дни Турбиных» во МХАТе был возобновлен, конечно, не без нажима на советские культурные инстанции со стороны Сталина. Всесильному главе государства понадобилось около двух лет, чтобы переубедить чиновников, что спектакль не

носит антисоветский характер. В 1936 г. он же настаивал, чтобы «Дни Турбиных» направили на парижские гастроли.

По тонкому льду

Жизнь Булгакова в 1930-е гг. можно сравнить с прогулкой по острию ножа или по тонкому льду, грозящему вот-вот провалиться. Запреты и разрешения, конфликты и удачи наслаивались друг на друга. Вскоре после описанного разговора Булгаков уже официально числился среди сотрудников МХАТа. Режиссерской задачей стала постановка спектакля по «Мертвым душам» Н. В. Гоголя. Позже Булгаков просил о зачислении и в актерский состав труппы.

В 1931 г. был разрешен к постановке «Мольер» (авторское название «Кабала святош» потребовали снять). Ближе к концу года драматург начал инсценировать «Войну и мир» Л. Н. Толстого. Пьесу по мотивам гоголевской поэмы «Мертвые души» Булгаков закончил в 1932 г. Начал работать над прозаическим произведением «Жизнь господина де Мольера» (закончена в 1933 г.; увы, при жизни автора не публиковалась) и переводами мольеровских пьес. Параллельно драматург сотрудничал с Театром рабочей молодежи (ТРАМ).

В 1933 г. замаячили надежды на постановку «Бега» (увы, не осуществившиеся). В 1934 г. Театр сатиры приступил к репетициям еще одной пьесы Булгакова – искрометно веселой комедии «Иван Васильевич», в которой обыгрывались фантасмагорические перемещения некоего советского человека во времена русского царя Иоанна IV Грозного и обратно в современность (эта история известна нам по фильму «Иван Васильевич меняет профессию», поставленному кинорежиссером Леонидом Гайдаем в 1973 г.). В то же время в Театре им. Евг. Вахтангова репетировалась пьеса «Александр Пушкин». Шла работа над менее крупными произведениями, Булгаков сотрудничал с кинофабриками, принимал участие в радиоспектаклях. Начались съемки фильма «Ревизор» по булгаковскому сценарию (увы, прекратившиеся в 1936 г.).

Вместе с тем на Первом съезде советских писателей в 1934 г. Булгаков не присутствовал – его не позвали, хотя в Союз советских писателей все же приняли. Когда 30 октября 1935 г. Анна Ахматова пришла к Булгаковым с сообщением, что арестованы ее муж искусствовед Николай Пунин и сын, тогда ещё студент Лев Гумилев, Булгаков помог ей составить письмо Сталину. На следующий день Ахматова и Елена Булгакова отнесли письмо в сталинский секретариат, а 4 ноября арестованных выпустили на свободу.

В 1936 г. Булгаков стал либреттистом Большого театра. Началась работа над либретто оперы «Минин и Пожарский», которая была поставлена.

«Мольер» после отрицательных рецензий в прессе был снят с репертуара МХАТа. Режиссеры уговаривали автора спасти спектакль, убрав кое-какие явления и дописав новые, однако уставший от постоянных придирок автор отказался: «Запятой не переставлю» [6]. Примерно в то же время нападкам подвергся также и «Александр Пушкин». Вот так, в силу обстоятельств Булгакову пришлось уходить из МХАТа и перебираться в Большой театр. Среди планов оперных либретто – сюжеты о русском князе Владимире Святом и о Петре I, либретто оперы по произведениям Мопассана на музыку композитора Исаака Дунаевского. А о МХАТе писатель рассказал в «Театральном романе (Записках покойника)», законченном им в 1937 г.

И опять, увы! В 1937 г. вахтанговцы приостановили работу над «Александром Пушкиным». Взамен театр предложил Булгакову поработать над инсценировкой романа «Дон Кихот» Мигеля де Сервантеса или написать пьесу о легендарном русском полководце

Александре Васильевиче Суворове. Чтобы читать Сервантеса в оригинале, Булгаков принялся изучать испанский язык. В результате пьеса была написана, но и ее очень долго мытарила советская цензура, не давая разрешения на постановку.

Своего рода благодарностью главе государства за участие и поддержку стала пьеса Булгакова «Батум» (1939), которая, однако, поставлена не была, причем по причине неожиданной: известно, что запрет наложил сам Сталин. Пьеса ему понравилась, но постановку он счел несвоевременной. Булгаков же, не допуская даже возможности такого поворота событий, уже заключал договоры на спектакли, оперы, радиопостановки по своей последней пьесе…

Но лед все-таки треснул.

Возможно, правы те, кто считает неудачу с «Батумом» той самой последней каплей, которая переполнила чашу горестей Булгакова. Полный надежд, он отправился в Грузию – участвовать в работе над спектаклем по своему последнему произведению. Но пришла телеграмма об отмене постановки. На обратном пути писатель почувствовал резкое ухудшение зрения. Через некоторое время приступ повторился. Это была та же болезнь, которая свела в могилу Афанасия Ивановича Булгакова.

Булгаков предпринял все юридически необходимые шаги, чтобы обеспечить Елене Сергеевне возможность после его смерти хранить и публиковать его наследие. Он всегда был очень внимателен к вопросам публикации и авторских прав. Теперь все его дела вела жена, и все им написанное и напечатанное становилось ее достоянием. Некоторые удачи, например выход в свет перевода комедии Мольера «Скупой», выполненного Булгаковым, или визит известного и обласканного властью литератора, видного функционера Союза писателей Александра Фадеева, внушали надежды – соответственно, тут же улучшалось физическое состояние писателя.

И все последние месяцы жизни, при малейшей возможности, когда болезнь отступала хоть чуть-чуть, Булгаков отдавал работе над своим последним романом – «Мастер и Маргарита».

Роман о…?

На самом деле, конечно, работа над этим произведением началась еще в конце 1920-х гг. С годами замысел менялся, да и возник он – что непременно надо понимать – в очень широком литературном контексте.

Советская власть с самого начала своего существования разорвала связи с религией. Атеизм как государственная политика предполагал жизнь общества без оглядки на ответственность за грехи и Божий Суд. Безбожие воздействовало на сознание людей – того самого «нового человека», которого так хотели вырастить революционеры-большевики.

Однако природа творчества такова, что очень редко писатель безбожен по-настоящему. Все равно где-то в глубине сознания брезжит мысль, что слова и образы, приходящие к тебе на ум, возникают не просто так: они приходят откуда-то и от Кого-то. К тому же у многих сверстников Булгакова, получивших религиозное воспитание, как и у него самого, с детства укоренились привычка к молитве, уважение к религиозному обряду, и теперь их интересовала новая проблема: что происходит в мире, в котором Бога – нет. Единственный, кто отказался признавать даже возможность подобного поворота событий, был поэт Александр Блок: в поэме «Двенадцать» Иисус Христос незримо шествует то рядом с красноармейцами, то впереди них, не уходя из развороshенной революцией жизни.

Но для других авторов логическим следствием отсутствия Бога оказалось присутствие дьявола. Вот почему в отечественную литературу в огромных количествах ворвалась нечистая сила. Если прозу Александра Чаянова можно считать романтически-приключенческой, то, например, в рассказах Андрея Михайловича Соболя (1888–1926), ныне почти неизвестного, а в 1920-е гг. едва ли не самого читаемого автора, появляется персонаж по имени Треч (имя его представляет собой анаграмму), служащий большевикам и приводящий юных влюбленных героев к гибели. Но это лишь два примера, а в целом приспешники дьявола в ту пору буквально наводняли отечественную словесность.

В 1927–1928 гг. Яков Эммануилович Голосовкер (1890–1967), чьи «Сказания о титанах» многие из нас читали в детстве, написал роман «Запись неистребимая»[7]. В нем в революционной красной Москве появляется Христос. Он идет в тюремную камеру к анархисту, осужденному на смерть, к девочке-проститутке, в пьяную компанию молодежи. Все, к кому Он подходит, узнают Его, даже постовой милиционер, который соглашается, что Евангелие удостоверяет личность странного «Прохожего». Однако никто, ни один человек, не соглашается идти за Христом и поступать по-Божески. В самый последний раз Его видят на красной Кремлевской стене, затем Он исчезает, теперь уже навсегда.

Булгаков слышал роман в чтении Голосовкера, знал произведения и других авторов. Первоначально и его замысел предполагал появление в революционной Москве дьявола. Название одной из ранних редакций – «Великий канцлер».

Обычный читатель представить себе не может, сколько вариантов, сюжетных ходов, набросков и планов отбросил Булгаков за 12 лет работы над своим романом, в окончательном виде ставшим последним результатом творчества писателя. Л. М. Яновская приводила, например, такой черновой диалог литератора Берлиоза и дьявола: «„И вы любите его, как я вижу“, – говорил Берлиоз, прищурившись. – „Кого?“ – „Иисуса“. – „Я?“ – спросил неизвестный и покашлял» [13, с. 107].

Со временем произведение преобразилось и стало романом в романе. Первая сюжетная линия описывает события, происходящие в Москве 1920-х гг., среди ее героев и Воланд со свитой, и московские литераторы, и прекрасная женщина Маргарита, и безымянный писатель-мастер. Вторая сюжетная линия – написанный мастером роман, действие которого происходит за 2000 лет до московских событий. Выиграв деньги, мастер ушел из семьи, накупил огромное количество исторических сочинений (вновь вспомним ученого-богослова А. И. Булгакова) и взялся за прозу. Его художественный талант настолько глубок, что ему удалось до малейшей детали угадать, как какие события происходили в последние недели земной жизни Христа. В романе мастера описано то, о чем свидетельствует дьявол Воланд, незримо присутствовавший при событиях, и о чем видит сон поэт Иван Бездомный.

А сами события романа мастера начинаются с появления в древнем Ершалаиме перед прокуратором Иудеи Понтием Пилатом, наместником римского императора, правящим от его имени, бездомного бродяги Иешуа Га-Ноцри. Бесстрашный беззащитный человек предстает перед всесильным прокуратором и смело говорит с ним – о чем? О жизни и смерти. О том, что всем управляет Воля, значительно превышающая волю императора Рима. О том, что самый страшный порок – это трусость. О доверии человека к человеку…

Так Булгаков соединил обе линии современной ему литературы и вместо одного вопроса – «Что происходит без Бога?» – поставил два. Второй таков: «А бывает ли так, чтобы мир вообще остался без Бога?»

«Что… вечно совершает благо»

В художественном произведении важна каждая деталь. В нем не бывает случайных мелочей, каждая работает на понимание целого, на раскрытие авторской идеи. Поэтому вспомним эпиграф к булгаковскому роману, взятый писателем из «Фауста» И. Гёте:

«…Так кто ж ты, наконец?
– Я – часть той силы,
Что вечно хочет зла
И вечно совершает благо».

Такой силой в романе становится дьявол Воланд. Это он появляется в Москве якобы для разбора рукописей средневекового чернокнижника Герберта Аврилакского, как сообщает на Патриарших прудах литераторам Михаилу Берлиозу и Ивану Бездомному, а на самом деле – чтобы прочитать роман мастера, гениально угадавшего все перипетии, коим Воланд был свидетелем. Это он сообщает Берлиозу о скорой и неминуемой смерти. Он устраивает в театре Варьете сеанс черной магии, в ходе которого присутствующие в зале дамы бесплатно получают немыслимые французские наряды, а выйдя из театра, оказываются раздетыми (что неудивительно, ведь Сатана ничего создать не может, он в состоянии либо переиначить, причем плохо, либо мистифицировать). Это его присные сжигают московские здания и наводят смуту на москвичей…

При внимательном чтении убеждаешься, что никакого особенного зла Воланд не совершает. Сеанс в Варьете? Обман? Конечно, но ведь московские мещане, желающие бесплатно обогатиться, ничего иного не заслуживают. Гибель живого человека при пожаре квартиры № 50, барона Майгеля? Да, но этот человек был доносчиком, из-за него погибали люди. Удивительно, что Алоизий Могарыч, явный мерзавец, втершийся в доверие к мастеру, чтобы отнять у него те самые две комнатки в полуподвале, где хранились его книги, где он писал роман и любил Маргариту, остается в живых! Воланд его не убивает!

Почему? Да потому что дьявол, сколько ни старайся, не в состоянии сделать ничего такого, что выходило бы за пределы замысла Божьего. Ожидая кого-то (как выяснится, Левия Матвея, представителя света) на крыше московского здания, Воланд чрезвычайно мрачен. Почему? Да потому что понимает, что ему опять придется творить добро, а ему этого вовсе не хочется!

Еще одна злая сила в романе – московские литераторы, члены творческого союза под названием МАССОЛИТ. Это зло настоящее, бесконтрольное. Потому что если Сатана точно знает, что Бог есть (хотя знание это его чрезвычайно нервирует), то, по заверению писателя Михаила Берлиоза, «большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге» [3, с. 219]. И в безбожном мире писатели, властители дум, делают друг с другом ужасные вещи в надежде преуспеть за чужой счет.

Но даже эти люди не получают возмездия в той мере, в которой его жаждет обезумевшая от горя и лишений Маргарита. Став ведьмой, она обнаруживает дом, где живут литераторы, травившие ее возлюбленного, и устраивает там погром. Разрушения, нанесенные ею, ужасны. Но стоит раздаться детскому плачу – и героиня успокаивается. Звон

стекла пугает ребенка: он случайно остался дома один, взрослых нет, а тут такой страшный шум. И Маргарита, минуту назад способная собственными руками убить мучителей мастера, успокаивает малыша.

Так что перед нами, конечно, роман *не о дьяволе*. Скорее он о милосердии. Вспомним, как Маргарита распоряжается возможностью, данной ей Воландом: за то, что она стала королевой на балу у Сатаны, она может просить чего угодно. И она просит… избавить от мучений детоубийцу Фриду, задушившую собственного младенца платком потому лишь, что ей некуда было с ним деваться. Наказание Фриды простое – платок всегда при ней, как бы она ни старалась от него избавиться. И Маргарита одарена даром прощения…

А ближе к концу романа мастер избавит от мучений растревоженной совести Понтия Пилата, по собственной трусости никак не воспрепятствовавшего гибели Иешуа Га-Ноцри. И это тоже милосердие.

Куда попадает мастер, или Что есть покой для писателя

Как ни стремился Булгаков закончить «Мастера и Маргариту», все же он не успел. В тексте есть противоречия, заметные внимательному глазу, и тайны, которые исследователи-булгаковеды стремятся разгадать. Например, такая, едва ли не самая жгучая: куда же, исчезнув из Москвы 1920-х гг., попадают мастер и Маргарита?

Вспомним завершающую часть романа. На крыше одного из самых красивых московских зданий находятся Воланд и его приспешник Азазелло. Здание это – знаменитый дом Пашкова (современный адрес: ул. Воздвиженка, д. 3/5, стр. 1), и в булгаковские, и в наши дни принадлежит главной библиотеке нашей страны (ныне Российская Государственная библиотека). Воланд чего-то ждет. Наконец появляется Левий Матвей, последователь Иешуа Га-Ноцри. Он приходит из царства света, где пребывает вместе с Иешуа. Не скрывая ненависти к Воланду, Левий передает ему *просьбу* (обратим внимание на это слово!) Иешуа: «„Он прочитал сочинение мастера… и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем“». На вопрос Воланда: «„А что же вы не берете его к себе, в свет?“» – Левий заявляет: «„Он не заслужил света, он заслужил покой“». Воланд отвечает: «Передай, что будет сделано» [3, с. 570].

После чего Азазелло устраивает земную кончину мастера и Маргариты и приводит их обоих (вопрос о бессмертии в романе не дискутируется: мы конечно же не умираем) к Воланду. Они улетают куда-то (мастер не знает куда) из Москвы. По пути мастер отпускает на свободу своего героя Понтия Пилата, который долгие тысячелетия томился в неволе собственной больной совести, не умея простить себе, что не спас тогда в Ершалаиме Иешуа Га-Ноцри. Пилат освобожден и устремляется к Иешуа.

Тогда мастер спрашивает: а куда же деваться ему самому? И Воланд отвечает: «О трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула? Туда, туда. Там ждет уже вас дом и старый слуга, свечи уже горят, а скоро они потухнут, потому что вы немедленно встретите рассвет» [3, с. 592].

Маргарита добавляет: «Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. <…> Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит» [3, с. 592].

Здесь много непонятного. Разве мастер – алхимик, чтобы корпеть над ретортой? Ведь он писатель, и у него есть единственный способ создать героя – написать о нем. Что такое «вечный дом»? Кто придет в гости к мастеру, у которого в романе нет близких людей, кроме Маргариты?.. Говоря короче, *куда же* попадает мастер?

Исследователи отправляют его в самые разные области. Кто-то считает, что его место в Лимбе, первом круге ада в «Божественной комедии» Данте Алигьери, где находятся поэты и

философы. Кто-то – что непосредственно в аду. Подаренное Воландом счастье – лишь обман, а на самом деле мастера ждет безрадостная бесконечность. Но это противоречит прежде всего воле Иешуа Га-Ноцри, не желавшего наказания для мастера, а, согласно христианскому вероучению, покоем наказать *нельзя*, как справедливо заметила Наталья Трауберг.

Первое, что поможет приблизиться к разгадке, – это образ отдельно стоящего здания. Таков и дом Пашкова, и «вечный дом» мастера.

Второе – образ книги, рукописи (роман мастера, как известно, не был опубликован).

Третье – представление, что есть место, где все написанное сохраняется. Вспомним, что Воланд предоставил мастеру и Маргарите весь роман целиком, хотя мастер собственноручно сжег почти все листы за очень малым исключением (уцелевшие выхватила из огня Маргарита). Но… *рукописи* ведь *не горят*!

Единственное, что отвечает всем трем условиям, – это, конечно, *библиотека*. Думается, что именно в книгохранилище и поместил Воланд мастера по просьбе Иешуа. Здесь писатель может найти покой и нескончаемый источник радости. Недаром личная библиотека мастера сгорела, когда Азазелло обставлял его смерть, и недаром судьба мастера решается на крыше крупнейшей российской библиотеки – его «вечный дом» становится библиотекой метафизической. В это место, где все живы и где ничто не меняется, попадает мастер. Отсюда Воланд извлекает его рукопись. Здесь те, кого мастер любит (вероятнее всего, авторы книг, прочитанных им во время подготовки к роману). Не те московские писатели-современники, которые травили и мастера, и его создателя Михаила Булгакова, а настоящие – например тот же Мольер.

Такая трактовка в значительно большей степени, чем Лимб или тем более христианский ад, отвечает мировоззрению Михаила Булгакова, для которого основным условием полноценной жизни личности была *культура*.

Заключение. Под «гоголевским» камнем

Болезнь прогрессировала, однако Булгаков боролся с нею самым действенным способом – работал. В предсмертные месяцы 1939–1940 гг. он разрабатывал замыслы новых пьес, заключал договоры… До последнего дня редактировал роман «Мастер и Маргарита». Уже слепой, писатель диктовал Елене Сергеевне поправки к рукописи. У постели его постоянно находились близкие люди. Фадеев, вновь навестивший Булгакова, разрабатывал планы поездки в Италию для лечения…

Рядом с умирающим находился его пасынок, Сергей, сын Елены Сергеевны от первого брака. Ее запись от 4 марта гласит: «Утро. Проснулся… Потом заговорил: „Я хотел служить народу… Я хотел жить в своем углу… (Сергею Шиловскому) Ты знаешь, что такое рубище? Ты слышал про Диогена? Я хотел жить и служить в своем углу… я никому не делал зла…“» [6].

Все закончилось 10 марта 1940 г. В 16 часов 39 минут Михаил Афанасьевич Булгаков скончался.

Бывают странные, почти мистические совпадения. Когда Булгакова хоронили на Новодевичьем кладбище, Елена Сергеевна заметила странный надгробный камень. Выяснилось, что ранее он лежал на могиле Николая Васильевича Гоголя, чьи произведения Булгаков переделывал для различных постановок, к чьим текстам обращался в оригинальном творчестве. Этот камень, прозванный «Голгофа», и стал надгробием Михаила Афанасьевича Булгакова.

А творчество писателя начало возвращаться в отечественную литературу спустя 25 лет со дня его смерти. В 1960-е гг. многие его произведения были опубликованы, некоторые – впервые. Колоссальный интерес к роману «Мастер и Маргарита» поднял настоящую волну читательского увлечения творчеством писателя. Многие помнят неформальные публичные чтения романа и других произведений на лестничных пролетах дома на Садовой. Со временем здесь открылся музей писателя.

Оказалось, что он во всем прав: и рукописи не горят, и смерти не существует…

Хронология жизни и творчества Михаила Булгакова

1891 г. – 3 (15) мая в Киеве в семье Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны Булгаковых рождается первенец, названный Михаилом.

1900 г. – Миша поступает в приготовительный класс Второй киевской гимназии.

1901 г. – Миша зачислен в 1-й класс Первой киевской мужской Александровской гимназии.

1907 г. – Семья Булгаковых переезжает по адресу: Андреевский спуск, д. 13, кв. 2. В том же году скончался Афанасий Иванович, отец писателя.

1908 г. – Михаил знакомится с Татьяной Лаппа.

1909 г. – Михаил оканчивает гимназию и поступает в Киевский университет на медицинский факультет.

1913 г. – Свадьба Михаила Булгакова и Татьяны Лаппа.

1916 г. – Михаил оканчивает университет и, получив диплом врача, отправляется на Юго-Западный фронт добровольцем Красного Креста.

1917 г. – Начало литературного творчества (первые прозаические опыты) М. Булгакова.

1918 г. – В феврале молодые Булгаковы возвращаются в Киев, где Михаил занимается частной венерологической практикой. В декабре в Киеве устанавливается петлюровский режим.

1919 г. – Булгаков мобилизован в армию Петлюры, затем в Белую армию, в составе которой попадает во Владикавказ.

15 февраля 1920 г. – Успешный врач, М. Булгаков переживает душевный перелом и навсегда оставляет медицину, стремясь полностью посвятить себя литературному творчеству.

1921 г. – Михаил посылает на конкурс в московский Масткомдрам свои первые пьесы, а 28 сентября супруги Булгаковы сами переезжают в Москву, где устраиваются по адресу: Большая Садовая ул., д. 10, кв. 50.

1922 г. – 1 февраля скончалась Варвара Михайловна, мать писателя. В газете «Правда» опубликован первый репортаж начинающего журналиста М. Булгакова, в это же время начинается его сотрудничество с газетой «Гудок» и др. изданиями. Булгаков пишет поэму «Похождения Чичикова».

1923 г. – Булгаков завершает повесть «Дьяволиада» и начинает роман «Белая гвардия». 20 апреля молодой литератор и журналист становится членом Всероссийского союза писателей.

1924 г. – Булгаков заканчивает повесть «Роковые яйца». Он расстается с Т. Лаппа и женится на Л. Белозёрской.

1925 г. – Булгаков заканчивает роман «Собачье сердце». По мотивам романа «Белая гвардия» он создает пьесу «Дни Турбиных».

1926 г. – 5 октября в Москве проходят премьеры спектаклей Булгакова: «Дни Турбиных» – во МХАТе, «Зойкина квартира» – в Театре им. Евг. Вахтангова.

1926–1927 гг. – На страницах прессы начинается травля Булгакова-драматурга.

1928 г. – Булгаков пишет пьесу «Бег». Главрепертком дважды запрещает ее постановку. В Камерном театре проходит премьерный показ спектакля Булгакова «Багровый остров».

1929 г. – Булгаков завершает работу над пьесой «Кабала святош» («Мольер»). 28

февраля происходит его знакомство с Еленой Шиловской. 6 марта обнародовано решение Главреперткома снять с репертуара все пьесы Булгакова во всех театрах. 2 октября Михаил Афанасьевич выходит из Всероссийского союза писателей.

1930 г. – Запрет на постановку «Кабалы святош». 28 марта Булгаков пишет письмо в Правительство СССР, адресованное И. В. Сталину. 18 апреля – звонок Сталина Булгакову. Михаил Афанасьевич становится официальным сотрудником МХАТа.

1931 г. – Разрешена к постановке пьеса «Мольер». Булгаков много работает над театральными инсценировками.

1932 г. – Во МХАТе возобновлен спектакль М. Булгакова «Дни Турбиных».

1933 г. – Булгаков завершает роман «Жизнь господина де Мольера».

1934 г. – Начало работы в Театре сатиры над пьесой М. Булгакова «Иван Васильевич». Михаил Афанасьевич принят в Союз советских писателей.

1935–1936 гг. – Создается негативная ситуация вокруг пьесы М. Булгакова «Александр Пушкин».

1936 г. – Булгаков работает над либретто для Большого театра.

1937 г. – Булгаков завершает «Театральный роман».

1939 г. – Булгаков пишет и готовит к постановке пьесу «Батум»; одновременно его физическое состояние резко ухудшается.

1940 г. – Смертельно больной писатель продолжает работать над романом «Мастер и Маргарита». 10 марта Михаил Афанасьевич Булгаков скончался.

Библиография

1. *Булгаков М. А.* Белая гвардия: Роман, повесть, пьесы. – М.: Современник, 1991.

2. *Булгаков М. А.* Великий канцлер. – М.: Новости, 1992.

3. *Булгаков М. А.* Дьяволиада. – Архангельск: Северо-Западное книжное издательство, 1989.

4. *Булгаков М. А.* Пьесы. – М.: Советский писатель, 1987.

5. *Булгаков М. А.* Сорок сороков: [Комментарии]. [Электронный ресурс] // http://www.erlib.com/%D0 %9C%D0 %B8 %D1 %85 %D0 %B0 %D0 %B8 %D0 %BB_%D0 %91 %D1 %83 %D0 %BB%D0 %B3 %D0 %B0 %D0 %BA%D0 %BE%D0 %B2/%D0 %A1 %D0 %BE%D1 %80 %D0 %BE%D0 %BA_%D1 %81 %D0 %BE%D1 %80 %D0 %BE%D0 %BA%D0 %BE%D0 %B2/2/.

6. Булгаковская энциклопедия: [Электронный ресурс] // http://www.bulgakov.ru/.

7. Город и люди: книга московской прозы. – М.: Русский импульс, 2008.

8. *Калмыкова В. В.* Куда же попал мастер, или Еще раз о финале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Москва и «московский текст». Москва в судьбе и творчестве русских писателей: сборник научных статей. – М.: МГПУ, 2013. С. 75–85.

9. *Миндлин Э. Л.* Необыкновенные собеседники: Литературные воспоминания. – М.: Советский писатель, 1979.

10. *Палиевский П. В.* Булгаков // Русские писатели XX века: Биографический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву – АМ, 2000. С. 123–126.

11. Россия, Церковь, Апокалипсис. [Электронный ресурс] // http://www.apocalyptism.ru/1918oct-dek.htm.

12. Сталин и Маяковский. [Электронный ресурс] // http://www.nnre.ru/istorija/stalin_i_pisateli_kniga_pervaja/p3.php.

13. *Яновская Л. М.* Булгаков // Русские писатели, XX век: биографический словарь: А – Я. – М.: Просвещение, 2009. С. 103–108.

14. *Яновская Л. М.* Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Советский писатель, 1983.

15. Master & Margarita. [Электронный ресурс] // http://www.masterandmargarita.eu/ru/02themas/h13b.html.

---

notes



Примечания

1

Главный политико-просветительный комитет Республики входил в состав Наркомпроса (Народного комиссариата просвещения) РСФСР и существовал в 1920–1930 гг.

2

О «Саардамском Плотнике» писала Л. М. Яновская: «Наивная книжка теперь уже прочно забытого писателя П. Р. Фурмана, посвященная той поре в жизни царя Петра, когда Петр работал корабельным плотником в голландском городе Зандаме (Саардаме). В книжке был крупный шрифт и множество иллюстраций во всю страницу, и Петр, „мореплаватель и плотник“, Петр, работник на троне, представал в ней доступным и добрым, веселым и сильным, с руками, одинаково хорошо владеющими и плотницким, и, если понадобится, хирургическим инструментом, и пером государственного деятеля, легендарный, сказочный, прекрасный Петр» (Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. – М.: Советский писатель, 1983. С. 7).

3

Имеется в виду Политбюро ЦК ВКП(б), а затем и ЦК КПСС, основной партийный и государственный орган в СССР вплоть до 1991 г.



Объединенное государственное политическое управление при Совете народных комиссаров СССР.

5

Главный репертуарный комитет, позднее – Главный комитет по контролю за зрелищами и репертуаром.

6

Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) проявляла агрессивную нетерпимость к творчеству не только Булгакова, но и всех писателей, которых рапповские критики воспринимали как «чуждых делу и интересам пролетариата». Идеологический диктат РАППА распространялся на всю сферу культуры, в частности литературы. Меж тем сами рапповские писатели не создали фактически ни одного шедевра, который мы сегодня читали бы с таким же интересом, как читаем произведения Булгакова или других гонимых РАППом авторов.

7

У этого романа долгая история. Опасаясь ареста, автор отдал рукопись на хранение другу. Друг умер. Бумаги Голосовкера оказались сожжены. Возвратившись после ссылки в Москву, он по памяти восстановил текст. Ныне его произведение опубликовано и известно как «Сожженный роман».